

中国全史

新编中国艺术史

上册

名誉主编 张岱年 季羨林
主编 史仲文 胡晓林

人民出版社

· 精装合订本 ·

新编中国艺术史

上册

主编：史仲文 胡晓林

本卷书目

中国远古暨三代艺术史

中国春秋战国艺术史

中国秦汉艺术史

中国魏晋南北朝艺术史

中国隋唐五代艺术史

(每册均由彩页隔开)

吴耀利 著

中国远古暨三代艺术史

人民出版社

责任编辑：刘丽华

图书在版编目(CIP)数据

新编中国艺术史

—北京：人民出版社，1995.9

(百卷本《中国全史》丛书/史仲文，胡晓林主编)

ISBN 7-01-001761-0

I. 新

Ⅰ. ①史②胡

Ⅱ. 艺术史-中国-古代-民国

Ⅳ. J120.9

新编中国艺术史

XINBIAN ZHONGGUO YISHUSHI

人民出版社出版发行

(100706 北京朝阳门内大街166号)

北京商学院印刷厂印刷 新华书店首都发行所经销

1995年9月第一版 1995年9月北京第一次印刷

开本：787×1092毫米 1/32 印张69.5 插页8

字数：1543千字 印数：1-250册

定价：119.80元(上、下册)

本书如出现印刷、装订质量问题，请来函至北京商学院印刷厂调换。

地址：北京阜成路33号 邮编：100037

為百卷本中國全史題

百年盛事

張岱年



一九九二年六月

百卷本中國全史

取精用宏

季羨林

中国古代艺术的品性与特色

——新编中国艺术史序言

史仲文 胡晓林

中华艺术,博大精深,是最具特色的中国传统文化的代表性领域。它反映出的艺术精神,既是中国文化精神,又具形象化特色。目可视之,手可触之,心可赏之。中国古典艺术,兼具真、善、美三大品格。其真,讲的是艺术真谛,其善,讲的是艺术品级,其美,讲的是艺术形象。唯三者兼而有之,始可称为中国古典艺术珍品。

中国传统艺术种类繁多,几乎人类所有的艺术品类,莫不有之。倒是有些中国人独创的艺术形式,如书法、武术等为世界所罕见。

中国艺术有如中国文学,它在中国数千年文明史上没有发生过重大危机。不论国家政治兴衰、朝代更换与否,它都以自己独有的文化品格为依托,深深扎根于中华文化的沃土之中。

春秋战国以前,中华艺术已露萌芽,许多艺术创作虽不免粗疏幼稚,但自得其远古文化之雅意。春秋战国时期,各诸侯国均对中国早期艺术作出种种贡献。古之岩画,发迹于三代,是中国艺术史上颇具特色的艺术创造。其余历史文物中反映的艺术成

就犹多，而且随着考古活动的不断深入，还会有更加令人兴奋的发现在后头。

秦王朝虽然历史短暂，但处在历史重大转变关头。秦始皇并吞六国，统一文字，改小篆为大篆，成为中国文字史上的一段佳话。他修长城，筑阿房宫，建造骊山墓，在经济上固然给当时社会造成极大痛苦，但也证明中国的建筑艺术已经达到空前的历史高度。秦王墓旁的兵马俑，一经发现，便轰动世界。秦代艺术往往呈现气势雄伟的历史风貌。

汉代国势强盛，经济繁荣，艺术创造得到长足发展。不但在建筑方面继承秦法，犹有所得，而且在壁画、帛画、漆画、石雕、陶塑、青铜雕刻、工艺美术以及音乐、舞蹈、杂技诸方面都各有所成。

魏晋南北朝时期是中国文学的自觉时期，也是中国古代艺术的变革时代。彼时佛学东来，影响巨大，经学统治衰落，社会思想解放，各类艺术创造，云激水荡，各显神通。以敦煌为代表的艺术作品成就一代风华。中国书法虽不始于魏晋，却以魏晋为第一历史高潮。中国绘画同样在南北朝时达到历史高潮。中国士大夫画，即发端于此；中国最早的画论也出于此时。

隋唐时代文化昌盛，不但传统艺术品目得到充分升华和再创造，而且在诸多艺术领域超过前人成就。书法自是中国古代书法史上的大繁荣时期，绘画成就也超越前人，自成一系，且开文人画之先河，为后代画家的创造打开广阔天地。建筑有新成就，工艺亦有新发展，名闻世界的唐三彩便是一个典型实例。音乐、舞蹈也达到新的历史水平。

宋代承隋唐之风，比之隋唐艺术更向细腻、精密、空灵和成熟方向发展，形成自己的独特风格。

元代杂剧闻名于世,成为中国古典戏剧的黄金时代,明清戏剧成就就不弱于元时,又有新的衍变和创造。昆曲先声夺人,京剧取而代之,成为中华戏曲中最有代表性的品种。书法、绘画别开生面,既有消沉幽怨之气氛,又有疾世愤俗之光彩,形成本时代的创作特色,其个性表现尤其不凡。其余如工艺美术、建筑艺术、曲艺、杂技以及武术都取得超越前贤的历史性成就。

民国以后,随着五四新文化运动的兴起,新的艺术创作形式和创作思想对中国传统艺术产生巨大冲击和影响。特别是电影进入中国,话剧出现高潮,更使中国艺苑出现新的时代气息,从而使中国的艺术发展第一次开始融入世界文化的大系统中。虽然这其实仍不过是中国现代艺术发展的一个开端而已,但已经展示了中国艺术走向未来的广阔前程。

中国艺术特别是中国传统艺术具有浓郁的民族文化特色,下面分类择要叙之。

一、建筑艺术

中国古代建筑艺术是集传统文化——特别是传统伦理观念——和科学性、艺术性、实用性于一身的文化物质载体。

中国传统建筑首先反映了天人合一的哲学观念。中国古典建筑与西方建筑相比,双方具有明显差异。欧洲建筑以宗教性建筑最有特色。其哥特式建筑,以石料为基本建筑材料,空间高大,气势非凡。而且在具体设计上,又千方百计突出它给人的这种无比高大的感觉,石柱高大,建筑尖顶直指上苍,窗子都以纵向长条形为主。人未进教堂,已经感到自己的渺小,既进教堂,面对上帝垂慈,更觉自身渺小无比。而宗教性建筑物所追求的正是这样一种宗教式视觉效果。

中国古建筑不同,它以木质材料为主,一些极其著名的建

筑,如天坛的祈年殿,连一根铁钉都不用。中国古代建筑,特别是皇家建筑,固然也追求高大雄伟,但与西方宗教式建筑有质的差别。中国古建筑以平面型发展作基础,以线性活动空间的相互勾联圈转为主调。中国从来不是宗教国家,因此也没有必要制造神人对比强烈的超凡气氛。中国古建筑的最大特色反而是天人合谐。大凡最有名的中国建筑,必定有山,有水,不忘自然。中国人最推崇的建筑设计,乃是出于人工,巧夺天工。高明的建筑师能借自然景色为人工景色,使人们虽然居住在层层叠叠的建筑群落之中,也能得到大自然赐与人类的种种妙处。

中国传统建筑又特别强调儒家伦理观念的再现,以三纲五常为本,间有易学思想在内;皇家建筑还有特定的布局方式。比如旧北京的建筑设计,即遵循左宗右社,面朝背市的礼教传统。它只是更加丰富完备而已。左有列祖庙,右有社稷坛,南有天坛,北有地坛,东有日坛,西有月坛,前有正阳门,后有钟鼓楼。皇宫主体建筑群正好座落在中轴线上。皇帝升朝使用的太和殿则是整个建筑群体中最高、最显赫也最有威严感的核心建筑。

中国古建筑是封建等级文化的典型体现。皇家建筑地位最尊,建筑面积最大,房间最高,连房瓦颜色都只能皇家专用。皇家最尊,官吏次之,官吏又有大小,建筑等级则依次类推。平民百姓地位最贱,其住宅也只能俯伏于最下,皇家建筑对外独尊天下,对内又有尊卑之别。皇家如此,民宅也是如此,例如北京的四合院,北房为上房,地位最尊,由大家庭中的家长居住;东、西厢房次之,兄居左而弟居右,南房地位最低,依其辈份,等而下之。而且造房必看风水,住宅的门、园、厨、厕的选择,皆依阴阳八卦的指向行事。东南开门,西南为厕,就是八卦的观念在中国古建筑中的典型反映。

中国建筑文化又比较充分地体现了中国传统农业经济的特色。中国古人对“墙文化”情有独钟。有家必有院，有院必有墙，皇家宫院最大，皇城也最高，亲王次之，臣僚又次之，平民再次之，穷人最次之。但无墙不成院落已是千古传统。近代西方人到中国来，看见中国的学校也筑墙，商社也筑墙，民宅又筑墙，便不理解。西方人的墙的观念很差，民宅官舍对外是开放的，对内则是封闭的。房间属于个人，别人包括自己的直系亲属，不得允许不能擅入。中国墙文化的特点，则是对外封闭——入墙不易，但对内开放，院子固然防范森严，内部却能四通八达。中国建筑外有墙而内有廊，大的院落彼此相通，尤其女性家长，走到那里全无顾忌。即使男性家长，也喜欢耳目灵通。

中国古典建筑又有很高的艺术品位，而且多姿多采，风格各异。有人认为中国古建筑的基本特征是它的对称性，其实不确。宫衙居舍，自然强调对称，园林建筑，则就不讲对称，更重视自然。中国是个大国，地域辽阔，山水奇异，中国建筑人员将天人合一的思想物化在园林方面，靠山则乐山，近水则乐水。加上民族建筑各有特色，宗教建筑另成一系。所以中国古典建筑即有宫廷建筑，民宅建筑，园林建筑，公共建筑，宗教建筑和少数民族建筑等各种类型，在这众多的建筑类型中，不仅有习俗，有文化，有美学，还有许多我们至今未曾完全了解和掌握的内容。但即使仅从审美角度去考察中国古典建筑，这也是一座丰富的人类文化宝库。

二、书法艺术

中国书法的载体是汉字，而汉字本身即有双重功能。一是实用功能——信息载体，二是审美功能——线条艺术。中国最早的文字是甲骨文。繁衍千年，几经嬗变，以成定式。中国文字属于

象形文字这个类型。古文字经过漫长的萌生时代，至秦始皇统一天下而得到统一。中国书法艺术的自觉时期，起自汉末，但汉末之前的文字并非没有审美价值。甲骨文本本身就具备很高的审美情趣，不过未必自觉而已。后代许多篆刻大师，专在古文字上下功夫，可知中国文字的审美品格，是随字而生的。

中国书法自汉末魏晋达到自觉开始，可说“江山代有才人出”，书法人物，层出不穷。但最著名的大书法家，当然是王羲之。羲之史称书圣，自有一般书法家可以观摩而难于企及的味道。但古代书法真正进入盛世，还在于唐宋之间。唐有欧阳询、柳公权、颜真卿、怀素、张旭，都是百代难逢的书中英才，宋有苏、黄、宋、蔡，也是书中巨匠。宋末元初又有赵孟頫，更是宋元年间出类拔萃的人物。降及明清依然书家辈出。但自民国之后，毛笔字的实用功能已经大大退化，现代已经很少有人再将文房四宝作为日常工作的基本用具了。一些现代作家，连钢笔、油笔都已弃之不用，既换笔又换脑，开始使用电脑工作。可以这样说，中国汉字与书法的关系，走过了一段近乎否定之否定的历史道路，由一而二，又由二而一。远古文字，没有自觉的审美意识，重在实用功能。汉末魏晋以降，实用书法二义并存，既讲实用，又讲艺术。现在书法的文字实用功能已经大大减弱，而它的艺术功能依然青春常在。随着中国经济的繁荣和强盛，中国书法也大有希望成为一门世界性造型艺术。

中国书法是一门用特殊方法驱使“线条”的艺术，所有书体的造型变化，只是一条线的变化。但这是一条非凡的富有生命力的线。它本身仿佛就是一个无所不能的线的精灵。它可以横平竖直，也可以上下飞舞；它可以时断时续，也可以一气呵成；它可以点划勾联，也可以前瞻后顾。它可大可小，可迟可速，可分可

合,可收可放,可高可低,可拙可巧,可虚可实,可喜可怒。又可大中见小,小中见大;迟中有速,速中有迟;分中见合,合中见分;收势如放;放势如收;以高喻低,以低喻高;拙中藏巧,巧里藏拙;虚实互换,以白当黑,喜自怒来,怒由喜出。它本身没有生命,却记录了无数生命的音符;它天性好善,颇重视人生品节;它精力无穷,永无休止;它变化莫测,一时龙飞凤舞,一时稳如泰山;一时风吹涟漪,一时一笔千钧。一根普普通通的线条,能有这样的魅力,怎不令人啧啧称奇。

其实,书法艺术中的“线”的魅力是与其他中国文学艺术形式彼此相通的。中国传统小说,最讲究顺时序安排故事发展情节,而顺时序安排故事情节的,本质上就是一种平面式线型结构体系。作品的艺术成就,常常取决于作者对故事线条变化的安排和驾驭能力。

前面刚刚提到的中国古建筑艺术,其实也是一种以线条为勾联特色的艺术类型。中国古建筑虽然也有向高层空间展示才华的作品,但其主体特色,仍然不过是一门平面式线型造型艺术。而且越是精彩绝伦的建筑,越强调建筑线条的发展变化。从某种意义上讲,颐和园的长廊是一条线,北方的长城也是一条线。

包括中国的传统绘画,也以线条的运用为其主调。中国书法其实也是一种绘画,不过它的形体变化更其莫测而已。中国画与西洋画的一大区别,在于古典西画主张写实,中国民族绘画更强调写其精神。因此,中国画的整体结构同样居于平面式线型艺术类型。比如中国最著名画卷“清明上河图”,或许可以说,它在许多方面正好体现了中国书法的韵律与笔意。

中国书法又是一门全面发展的艺术,它讲究笔、体、气、意。

所谓笔，即运笔的技巧。运笔其实是一门大学问。未言运笔，先说执笔；未言执笔，先言选笔，讲到选笔又及选墨、选砚、选纸，似乎说得远了。但这些无不与书法艺术息息相关。单讲运笔的学问，古代文献中就有诸多议论，如刘载熙的《书概》、欧阳询的《用笔论》、包世臣的《艺舟双辑》等书家专论中都有精辟议论。这里引一段姜夔的意见——并非姜氏议论最为精要，而是其文字比较简约形象。他说：“大抵用笔有缓、有急，有有锋，有无锋；有承接上文，有牵引下字。乍徐还疾，忽往复收；缓以效古，急以出奇；有锋则以耀其精神，无锋则以含其气味。横斜曲直，钩辘盘纤，皆以势为主，然不欲相带，带则近俗。横画不欲太长，长则转换迟；直画不欲太多，多则神痴。”又说：“用笔不欲太肥，肥则形浊；又不欲太瘦，瘦则形枯；不欲露锋芒，露则意不持重；不欲深藏圭角，藏则体不精神。”前则讲该当如何，后则讲不该如何。语言何等佳妙，内容何等烦复，但于书法家而言，也不过常识而已。

又有永字八法，一字而兼八式，也是中国书家的一个有趣的发现。卫夫人在《笔阵图》中曾著笔意七条，虽不似姜氏所言那般风烟十里，却简捷实用，比喻绝妙：

“一如千里阵云，隐隐然其实有形；

、如高峰坠石，磕磕然实如崩也；

丿陆断犀象；

㇇百钧弩发；

丨万岁枯藤；

乙崩浪雷奔；

丁劲弩筋节。”

虽然讲的具体，却有余味无穷。

所谓法，即字的结构。运笔固然重要，结构更为重要。好比

没有地基固然难于建楼,但仅有地基仍不过是地基罢了。对于字形的研究,可以因字体而异,又可以因书体而异,还可以因书者而异。对字形的艺术总结,历史上同样留下数不清的研究文献。其中欧阳询的结字 36 法,堪称代表性作品。36 法包括:1. 排叠;2. 避就;3. 顶戴;4. 穿插;5. 向背;6. 偏侧;7. 挑攉,8. 相让,9. 补空,10. 覆盖,11. 贴零,12. 粘合,13. 捷速,14. 满不要虚,15. 意连,16. 覆冒,17. 垂曳,18. 借换,19. 增减,20. 应副,21. 撑柱,22. 朝辑,23. 救应,24. 附丽,25. 回抱,26. 包裹,27. 小成大,28. 小大,大小;29. 各自成形,30. 相管领,31. 应接,32. 褊,33. 左小右大;34. 左高右低 35. 左短中长,36. 却好。

以第 8 法为例,相让,即字的左右常不均衡,需要彼此相让才能好看。让左时,须“左昂右低,使右边有谦逊之态”,让右者,则“右算左平,使左边有谦逊之情。”例如“助”字即当左让,“晴”字则应右让。

所谓气,是指书法艺术讲究气韵贯通。清人梁同书说:“写字要有气。气须从熟得来,有气则自有势。大小长短,高下欹整,随笔所至,自然贯注,成一片段。却著不得丝毫摆布,熟后自知。”初习笔法者,可有好“笔”,不能有好字;继习书法者,可有好字难得好篇。所谓得“笔”不如得“法”,得“法”不如得“气”。唯有气韵贯通,整篇书法,才能起承转合,前后呼应;当疏则疏,须密则密,巧以补拙,拙以质巧。好像绝妙的拳术既能式式到家,又能勾通一气。中国书法名作,都在“气”上下过大功夫。苏东坡曾有诗云:“当其下笔风雨快,笔所未到气已吞”,可谓经验之谈。

“气”是中国古代美学观念中一个独特的范畴。它不仅关乎书法而已,在武术、气功、绘画中也都有所体现。我们欣赏书法珍品时,往往会觉得有一股真气扑面而来。倘若气韵阻滞,就会大

煞风景。仿佛一个健康人害了哮喘病，不是腰长腹短，便觉耸肩缩背，让人看了大不舒服。

所谓意，是指书法者对于书法艺术的整体把握，灵活运用与随心所欲的超然创造。“意”也是中国传统文化中一个非常重要的审美范畴。古人论书，主张“学书之法，在乎一心，心能转腕，手能转笔。手不主运而以腕运，腕虽主运而以心运。”又主张：“用笔在乎虚掌而实指，缓衄而急送，意在笔前，字居笔后，其势如舞凤翔鸾，则其妙也。”

中国书法艺术的“意”，或可谓创造之别称，但它不是靠分解和量化可以掌握的，苏东坡论画竹，写“胸有成竹”一段掌故，这意见与书法中的“意在笔先”是相通的。因意而用气，因气而成法，因法而运笔，正是中国书法艺术全面发展的一个生动写照。

中国书法又贵人品，以为书品同于人品。虽然人品高尚者未必能写好字，但人品低劣，必定影响书法造诣。所谓：“书法清高，首重人品。”又所谓：“立品之人，笔墨外自有一种正大光明之慨。”

三、绘画艺术。

中国绘画，古享盛名，曾领风骚于世界。中华画史，源于远古。汉代以装饰画如帛画、漆画、壁画、砖画著称于世。中国画自觉于魏晋南北朝时期，古士大夫画即发端于此，名人名作，景况空前。不仅创作凌利，而且思想丰富，艺术创作与理论总结并驾齐驱。唐代绘画呈现历史高潮。唐画领域开阔，画风生动辉煌，“满壁风动”且“灿烂而求备”，尤以人物画最具风采；山水画分为金碧、水墨两派，各有所长；花鸟画初发即始，亦有成就。宋代文人画、院体画、民俗画三峰并起，达到新的繁荣。中国文人画始现于唐，成熟于宋，在中国绘画上具有崇高地位。与文人画齐名的

院体画同样身手不凡，犹在“周密不苟之处”取得成绩。宋人的山水花鸟画达到很高境界。按照鲁迅先生的说法：“宋末以后除了山水画，实在没有什么绘画，山水画的发展这时也到了绝顶，后人无以胜之，即使用了别人的手法和工具，虽然可以见得新颖，却难以更加伟大，因为一方面也被题材所限制了。”那么，元、明、清的画家就是以山水画作为自己的看家本领了。但也不然，明清之际，中国古代社会进入衰朽阶段，文人画家心中苦恼，不免打破传统，标新立异。此时画家，以怪诞奇异者居多。其中的佼佼者，个性鲜明，~~满怀激情，不能离开前朝学习~~，从而使明清风另具一派文人重并**气格**。这以后，~~随着西画东来~~，中国的绘画也就进入另一个历史阶段了。

中国画的艺术特色，是它不以解剖学为基础，从而与近代西方画划清了界限。中国画不讲透视法，但以写意为其主调。认为形似固然重要，形似不如神似。西方古典画讲究形象逼真，安格尔的名画“大宫女”，~~找住画长入不合人体~~的解剖学原理，虽然看上去很美，还是受到批评。中国画则不然。中国画讲的是神似，为了追求神仙境界，不惜对所画模特形象予以增删。中国画也讲惟妙惟肖，但重在神似，即比所画对象更似所画对象。这听起来矛盾，世界上难道有比张小姐更像张小姐的人吗？回答说有的。因为凡人必有一种属于他本人的独特风格，画家一旦把这种风格逼真地画出来，观赏者也许就会说，对，这比张小姐更像张小姐。西方也有这样的故实。据说，欧洲曾举行一次识别真卓别林的比赛，包括卓别林在内，共有三人登场，但最后得奖的却并非卓别林本人。这是因为观众所熟悉的卓别林形象，主要由银幕上得来。而银幕上的卓别林其实与真的卓别林还有很大距离。只是西方人没有把这种观念运用到绘画中去也就是了。